

ABSTRACT

Portuguese jewellery reaches, in the nineteenth century, one of its periods simultaneously more diversified and, still, less studied. In this field, portrait has a relevant role, mostly because of the corporal use of the jewel. It constitutes an echo of elite distinct fashions, being much more sumptuous and differentiated in feminine representations, from Oporto, Lisbon as well as from the countryside. From Royal Family iconography to commons, the jewel assumes an important transversality. Element of social-economic status recognition, the jewel incorporates equally, in the nineteenth century, a clear esthetical message. If, in the third of the century, we assist to a permanence of neoclassic decorative motifs, soon emerge romantic tendencies, which recuperate enamels and reuse new precious stones and other materials.

RESUMO

A joalharia portuguesa alcança, no séc. XIX, um dos seus períodos simultaneamente mais diversificados e ainda menos estudados. No contexto da investigação desta área temática, o retrato possui um papel relevante, sobretudo atendendo à utilização corporal da jóia. Constitui um eco das distintas modas das elites, sendo mais aparatoso e diferenciado no caso das representações femininas, tendo de personagens portuguesas, lisboetas como até da província. Da iconografia da Família Real à dos estamentos populares, a jóia assume uma transversalidade social digna de nota. Elemento de afirmação de um estatuto social e económico, a jóia incorpora igualmente, no século XIX, uma clara mensagem estética. Se, no primeiro terço da centúria, se assiste a uma persistência dos motivos decorativos neoclássicos, logo emergem as tendências românticas, que recuperam os esmaltes e reutilizam em força novas gemas e outros materiais.

OURIVESARIA POPULAR:

Arte, sociabilidade e património das gentes do Minho¹

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa*

À memória de Pedro Homem de Mello

A realidade do universo rural minhoto é indissociável de algumas manifestações culturais que lhe são muito características. As festas e romarias, os cantares e as danças, bem como as feiras, transportam-nos para um povo em festa, tendo por pano de fundo uma sensibilidade religiosa apurada, forma – ou uma das formas – de que o povo minhoto se socorreu para exorcizar as agruras de uma labuta de sol-a-sol. O traje e a ourivesaria fornecem o tónus a esta realidade, e com as suas cores garridas inundam de alegria esta região do País, em que o verde da paisagem remata este forte ciclo cromático.

É neste quadro bucólico, mas simultaneamente de festa, que devemos enquadrar o uso do ouro pelas gentes minhotas, sendo especialmente de salientar as jóias femininas. As peças de ouro marcam o quotidiano das mulheres desta região de uma forma permanente, sendo indissociáveis também dos grandes momentos das suas vidas, nomeadamente os de cariz religioso.

*Antoninho pede à mãe
Relógio d'ouro p'ró bolso,
Qu'eu também peço à minha
Cordão d'ouro pr'ó pescoço²*

* Professor Auxiliar com agregação da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa; Agregado na especialidade de História da Arte pelo Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

1 Este texto resulta da comunicação apresentada em 18 de Janeiro de 2006, na Academia Portuguesa da História.

2 Quadra popular; publicada em COQUET, Eduarda – *Cadeira d'ouro*. [S.l.: s.n.], 1994, p. 31.

Estes hábitos arreigaram-se nos usos e costumes do Minho, mas também, de uma forma geral, na grande faixa litoral a norte de Aveiro, prolongando-se pela Galiza. Neste universo geográfico, destaca-se o Alto Minho, estando igualmente muito presentes na região do Douro Litoral. Os ranchos folclóricos encarregaram-se de manter vivas estas tradições, mas a comunidade científica encontra-se particularmente carente de estudos que sistematizem e referenciem, em termos antropológicos e artísticos, os contornos do uso das jóias pelas mulheres destas regiões, nomeadamente do Alto Minho³.

Tem sido menos fácil encontrar elementos – nomeadamente iconográficos – para o estudo destas práticas no período anterior ao final do século XIX, época em que as norteadas românticas começaram a valorizar, registando, estas vertentes comportamentais das gentes do Minho. De 1904 data a publicação do texto do etnógrafo Rocha Peixoto referente às *Filigranas*⁴, trabalho de investigação e de registo de grande qualidade, ainda no presente um verdadeiro paradigma dos estudos científicos nestes domínios.

1 – FUNÇÕES DA JÓIA

Para se perceber a importância da peça de ouro na realidade minhota, importa primeiramente registar algumas das distintas funções que a jóia pode alcançar⁵, salientando-se:

3 Neste momento (Dez. 2006), a Dr.^a Rosa Maria dos Santos Mota encontra-se já a realizar pesquisas para a sua dissertação de Mestrado em Artes Decorativas na Universidade Católica Portuguesa, sob nossa orientação e subordinada ao tema do uso do ouro e à sua conjugação com o traje no Alto Minho, nomeadamente na região da Ribeira Lima.

4 Vd. PEIXOTO, Rocha – *As filigranas*. In PEIXOTO, Rocha – *Obras*. [S.l.]: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 1967, vol. I, pp. 262-312.

5 Vd., sobre este item, COSTA, Amadeu; FREITAS, Manuel Rodrigues de – Ouro. *Cadernos Vianenses*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo. 32 (2002), pp. 181-191; SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – A joalharia feminina e o seu significado social e económico em Portugal. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 4.^a s., 13 (2004), pp. 17-20; SOUSA, Gonçalo Mesquita da Silveira de Vasconcelos e – *A joalharia em Portugal no século XIX*. Porto: [s.n.], 2006. Plano de aula apresentado no âmbito das provas de habilitação ao título de agregado, na especialidade de História da Arte, pelo Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 5-7.

1.1. – Reserva de valor

Em épocas de grande oscilação monetária e em que era importante possuir algo seguro, a aquisição de peças em ouro constituía uma forma de reserva de valor, passível de ser utilizada em alturas de maiores dificuldades financeiras. Registe-se igualmente que não são apenas os estamentos populares aqueles que empenhavam as jóias por motivos económicos; as grandes casas da nobreza do reino também o faziam – aliando-as às peças de prataria –, sendo esta situação especialmente visível no século XIX, no que nos foi dado estudar⁶.

Em toda a zona norte de Portugal, aliás como em todo o País, os bens em ouro eram igualmente transmissíveis por morte, pelo que os podemos ver indicados em testamentos⁷ e nos inventários de personagens femininas⁸, e não só⁹.

6 A generalidade das grandes casas da nobreza do reino encontrava-se em permanente situação de dificuldade económica, especialmente no fim do Antigo Regime (MONTEIRO, Nuno Gonçalves – *O crepúsculo dos Grandes (1750-1832)*. [S.l.]: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998). Nas distintas ocasiões em que tivemos oportunidade de pesquisar por entre papéis relacionados com objectos móveis, pertencentes aos seus arquivos particulares (vd., a propósito, SOUSA, Gonçalves de Vasconcelos e – A joalharia portuguesa dos séculos XVIII e XIX à luz da documentação. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 4.ª s., 3 (1995), pp. 115-186), podemos observar como era relativamente comum empenharem peças de joalharia de grande valor económico, de forma a poderem suprir necessidades mais ou menos prolongadas de cabedais.

7 No seu testamento (11 de Outubro de 1872), Maria Soares de Mesquita, lavradeira, moradora no lugar de Bouças, freguesia de Darque, Viana do Castelo, lega à sobrinha Maria, filha da irmã Rosa de Mesquita, da freguesia de Darque, «(...) e um cordão d'ouro que ella testadora tem do valor de quinze mil reis» e «(...) deixa a dicta sua sobrinha Joanna, o seu cordão de ouro do valor de vinte e quatro mil reis = (...) e mais à sobrinha Ana, filha do irmão Manuel, *um fio de contas d'ouro e uma estrela do mesmo metal de que ella testadora faz uso* (...)». Vd. Arquivo Distrital de Viana do Castelo, *Registo de Testamentos*, L.º 63, f. 36-38.

8 Nos bens de Joana Maria, falecida sem testamento em 5 de Fevereiro de 1793 e moradora no lugar de Râns, freguesia de Refontoura, concelho de Felgueiras, encontra-se presente uma certidão assinada por António Luís de Andrade (f. 7), «*perante mim appareceo Manuel Pereira do lugar das Rais freguesia de Refonteira deste concelho de Felgueiras a pezar hũm houro cujo he o seguinte hum par de botois douro que pezam novecentos e oitenta 980 / hũm par de brincos douro piquenos que pezam mil e sesenta _____ / 60*». Vd. Arquivo Distrital do Porto, *Judicial*, Cota: ADP/JUD/TCFLG/442.

9 Na avaliação dos bens de João Sampaio, da freguesia de Idães, concelho de Felgueiras, que morreu em 26 de Abril de 1793, surge presente a seguinte avaliação: «*Pezão hũns brincos de ouro e hũ par de botois de ouro – e hũ fio de contas miúdas e lizas e hũ laço tudo peza seis mil e coatro centos e coarenta reis _____ 6440 / Joze Vieira (?)*». Vd. Arquivo Distrital do Porto, *Judicial*, cota: ADP/JUD/TCFLG/556, f. 8; ou nos bens deixados por António Ferreira Mendes, morador no lugar do Souto, freguesia de S. Vicente, Felgueiras, que morreu em 3 de Junho de 1794, «*Ouro/Item dice o inventariante ficou do defunto em poder d'Anna Custodia sobrinha da mulher deste hum laço d'ouro com pedras que o mesmo defunto lhe emprestou/Item hum cordão também d'ouro/Item hum par de brincos do mesmo mandei o fizesse pezar e juntase certidão*» (não surge certidão). Vd. Arquivo Distrital do Porto, *Judicial*, cota: ADP/JUD/TCFLG/441, f. 9.

1.2. – Função simbólica – o poder social

Nas comunidades rurais – e mesmo urbanas de matriz rural – do Minho, o proprietário agrícola não exteriorizava apenas as suas posses através da quantidade de carros de milho, de pipas de vinho que produzia ou dos caseiros que lavravam as suas terras; as mulheres da sua família teriam de reflectir a pujança das suas propriedades e a realidade dos seus rendimentos. Nesse sentido, as peças de ouro desempenhavam um papel matricial na representatividade social e económica local, exteriorizada principalmente em festas ou reuniões públicas, em que a população em geral podia constatar, através da visualização dos objectos preciosos, a medida da respectiva matriz socioeconómica.

Em festas, procissões e romarias, em que os trajes regionais se misturavam com ladainhas, pais-nossos e avé-marias, o olho dos fregueses reverenciava a pujança das posses da lavradeira rica, ou até da mulher remediada. As *mordomas* simbolizavam este espírito na sua expressão mais veemente, hoje talvez exacerbada por ocasião das *Festas da Senhora da Agonia*, que em Agosto trazem arrobas de ouro pelas ruas de Viana do Castelo.

1.3. – Função estética e artística

Conquanto o trabalho do *ouro popular* das lavradeiras minhotas não se possa considerar como de extraordinária qualidade – ou seja, não se trata de jóias eruditas –, as peças de ouro chegam a transmitir uma linguagem tipológica e decorativa antiga, com raízes nos trabalhos realizados neste metal na época proto-histórica¹⁰. Os elementos gravados e relevados são maioritariamente de natureza fitomórfica, o que é compreensível, não somente por tal constituir um tema recorrente na ourivesaria portuguesa, como igualmente por representar elementos do quotidiano. Aliás, os elementos vegetalistas possuem uma dimensão plástica e uma tal variedade que muito favorece a sua utilização em superfícies metálicas de maior ou menor dimensão.

10 Tal se pretendeu demonstrar in MACEDO, M. Fátima – *Raízes do ouro popular do noroeste português*. Porto: Instituto Português de Museus; Museu Nacional de Soares dos Reis, 1993. Vd. o exaustivo estudo das jóias castrejas efectuado por SILVA, Armando Coelho Ferreira da – *A Cultura Castreja no Noroeste de Portugal*. Paços de Ferreira: Citânia de Sanfins, 1987.

3 - CARACTERÍSTICAS DA OURIVESARIA POPULAR

A partir da segunda metade do século XIX, a realidade da ourivesaria popular passa a ser alvo de investigação por parte de etnógrafos e estudiosos da cultura portuguesa. Tal sucedeu com Joaquim de Vasconcelos, que, em 1908, a propósito da presença portuguesa na Exposição Nacional do Rio de Janeiro, alude a estudos que havia feito em 1879 e 1880 para a elaboração de um livro sobre trajes populares, para o qual tinha realizado diversas fotografias de peças de ourivesaria. No texto que escreve, realiza algumas anotações já numa perspectiva memorialista, aludindo a técnicas quase abandonadas¹¹. As fotografias dos exemplares publicados referenciam «*Os oiros das mulheres do Minho*», apresentando tipologias como a dos grilhões, argolas e brincos, borboleta¹², coração e cruz de Malta. Menciona igualmente um broche, que era «*usado ainda em 1879, indistintamente por homens e mulheres*»¹³.

3.1. – As peças de aparato e as outras jóias

Na ourivesaria minhota, o balanço do uso de peças de ouro faz-se entre peças de grande porte, ou peças de aparato, e os exemplares de menor dimensão ou então de uso quotidiano. Ambas se afirmam em distintos momentos do ano ou da vida da mulher, obedecendo a diferenciações sociais e económicas verificadas nos próprios estamentos populares, e marcando a importância das peças em ouro enquanto factor social.

As peças de vulto implicavam mais alguns recursos económicos, conquanto a sua expressão visual era apenas de aparato, visto pesarem relativa-

11 Por exemplo, «N.º 13 Grilhão mais grosso que o n.º 7, com medalha pendente, e ao centro um Senhor pregado na cruz; dos lados a Virgem e S. João; o fundo era folheta metálica luzente, cor de purpura. A parte superior, espécie de sobreceu tinha ao centro Nossa Senhora da Conceição e rematava com a coroa real. A técnica d'esta peça, já difícil de encontrar em 1879, apresenta o lavor de piorrinhas, variante preciosa da filigrana popular, que tem ido desaparecendo das peças de ouro e de prata, pois é muito mais dificultoso do que a filigrana de fio tirado, puramente.». Vd. VASCONCELOS, Joaquim de – *Notas sobre Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, p. 206. Agradeço a menção deste trabalho ao Dr. Manuel Engrácia Antunes.

12 A propósito da borboleta, afirma «(...) de filigrana (também as vi antes de 1879, de folha de ouro, orlada so de filigrana) que se usava pendente de um cordão fino. A borboleta é apenas, na forma, um coração invertido; e, como tal, tem significação symbolica.». Vd. Idem, *Ibidem*, p. 236.

13 Vd. Idem, *Ibidem*, p. 236.

mente pouco¹⁴. De facto, com esta máxima se concretiza a velha intenção portuguesa de com poucos recursos fazer parecer muito, situação igualmente aplicável noutros casos da joalharia portuguesa – nomeadamente a dos séculos XVIII/XIX, com pedras brancas e outras fazendo parecer jóias de grande valor –, da talha e do azulejo.

De entre estes exemplares de grandes dimensões, salientaríamos as grandes cruzes de Malta¹⁵, pendendo de grossos grilhões de uma ou mais voltas, as cruzes de canevão de grandes dimensões¹⁶, os corações filigranados, as Nossas Senhoras da Conceição, também conhecidas como *Nossas Senhoras do Caneco*, ou ainda as grandes gramalheiras com colar de malha muito leve, especialidade das oficinas gondomarenses. A visualização destas peças de invulgares dimensões era de grande impacto, aliás como ainda hoje, quando usadas em manifestações públicas. Existem também, dentro da tipologia do vulgar cordão, os exemplares de grande dimensões e formados por elos um pouco maiores; mesmo esses, apesar de ociosos, não deixariam de fornecer uma imagem dos fortes recursos económicos da lavradeira.

Nas peças femininas de menor dimensão, poderíamos aludir às diversas zonas corporais ou funções a que se destinam, referenciando algumas das tipologias utilizadas¹⁷:

14 Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – Da joalharia setecentista aos eclectismos do século XX em Portugal. In MARQUES, Maria da Luz Paula, coord. – *Colecção de jóias: Marta Ortigão Sampaio*. [Porto]: Câmara Municipal do Porto; Casa Museu Marta Ortigão Sampaio, [s.d.], p. 38.

15 Como a publicada no nosso trabalho SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – A cruz de Malta na joalharia portuguesa. *Filermo*. Porto: Assembleia Portuguesa dos Cavaleiros da Ordem Soberana e Militar de Malta. 5-6 (1996-1997), pp. 114.

16 Apesar de não ser relativo ao Minho, referenciamos um postal referente a lavradeiras de UI, em Oliveira de Azeméis, com grandes cruzes de canevão, que trazem ao peito. Vd. a sua reprodução in SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – Da joalharia setecentista aos eclectismos do século XX em Portugal. In MARQUES, Maria da Luz Paula, coord. – *ob. cit.*, p. 40.

17 Para as tipologias e sua visualização, vd. COSTA, Amadeu; FREITAS, Manuel Rodrigues de – *Ouro popular português*. Porto: Lello & Irmão, 1992; SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, dir. – *Reais jóias no Norte de Portugal*. Porto: [s. n.], 1995, secção de imagens; SOUSA, Ana Cristina – *Ourivesaria estampada e lavrada: uma técnica milenar numa oficina de Gondomar*. Porto: [s.n.], 1997. 2 vols. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Vol. 2 (apêndice iconográfico); COSTA, Amadeu; FREITAS, Manuel Rodrigues de; ABREU, Alberto A. – *Ouro de Viana: Exposição*. 2.^a ed. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2002.

- a) **Objectos para as orelhas**, com brincos à Rei e à Rainha; argolas carni-ceiras; argolas circulares ou em crescente; arrecadas de bolota ou de cacho de uva; brincos de chapola; brincos compridos com cachos de uva ou bolotas; brincos de chapa com motivos fitomórficos ou com âncora, entre outros;
- b) **Objectos para o colo**: cordão, grilhão, trancelim; pendentes em coração de chapa ou filigranado; pendente em *libra*; figas; Nossas Senhoras da Conceição; pendentes em cruz barroca, de Malta ou de canevão; pendente em borboleta, pendente em sequilé e em laço ou *laça*; gramalheiras; etc.
- c) **Objectos para braços**, nomeadamente pulseiras;
- d) **Anéis**.

Estas peças eram provenientes essencialmente de três núcleos de produção: Porto¹⁸ e progressivamente Gondomar¹⁹; e Póvoa de Lanhoso, com as oficinas das freguesias de Travassos²⁰, Sobradelo da Goma e Oliveira. Não é despidiendo, ainda nos séculos XIX e XX, contabilizar os núcleos de Guimarães²¹ e de Braga, que contavam ainda com diversas oficinas, para além de outras de menor dimensão dispersas por algumas terras do Minho e Douro Litoral.

18 Vd., por exemplo, SOUSA, Ana Cristina – *ob. cit.* O grande espólio de moldes desta oficina, apesar de se encontrar em Gondomar, é proveniente de uma oficina do Porto, segundo informações dos actuais proprietários.

19 Vd. PEIXOTO, Rocha – *ob. cit.*; 1.^a *Exposição de ourivesaria artesanal: Gondomar*. [S.l.: s.n., 1973]; OLIVEIRA, Camilo – *O concelho de Gondomar: apontamentos monográficos*. Porto: Livraria Avis, 1979, vol. 4, pp. 103-158; SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Ourivesaria em Gondomar: elementos para a sua História nos séculos XVIII e XIX. O Tripeiro*. Porto: Associação Comercial do Porto. 7.^a s., 22 (11) (Nov. 2003), pp. 337-340; Idem, *Aspectos da Ourivesaria de Gondomar no século XX: subsídios para o estudo de uma arte em renovação. O Tripeiro*. Porto: Associação Comercial do Porto. 7.^a s., 23 (7) (Jul. 2004), pp. 199-202.

20 O Museu do Ouro de Travassos tem feito uma grande esforço de chamada de atenção para as ancestrais técnicas, destacando-se, por exemplo, o estudo de SOUSA, Maria José Costa de Carvalho e – *Museu da Ourivesaria de Travassos – Valorização de uma actividade artesanal. In I Colóquio Português de Ourivesaria: actas*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 1999, pp. 249-262.

21 Vd. CARVALHO, A. L. de - *Os mestres de Guimarães*. [S.l.: s.n.], 1939. Vol. I, nomeadamente pp. 113-124.



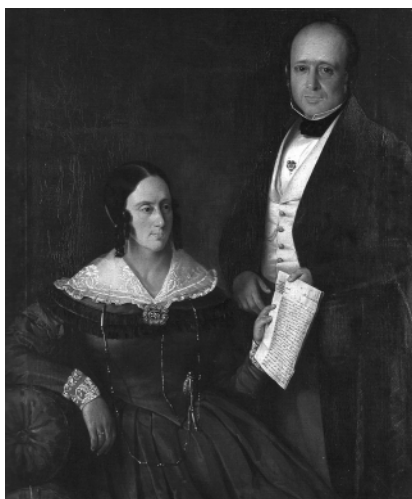
Retrato de senhora da família dos marqueses de Alorna, apresentando jóias em pérolas e pedraria e com um medalhão oval preso ao vestido, finais do séc. XVIII (vendido na leiloeira Palácio do Correio-Velho, em Dezembro de 1996).



Retrato, a óleo sobre tela, representando a viscondessa de Menezes, D Carlota Emília de Mac-Mahon Pereira Guimarães, pintado em 1859 por seu filho, o pintor visconde de Meneses. A titular apresenta o retrato de seu marido, o 1.º Visconde, ao peito (antiga colecção do Dr. Ricardo do Espírito Santo Silva, vendido na leiloeira Palácio do Correio-Velho, em 6 de Dezembro, s/índ. ano).



Retrato representando D. Ana Correia Leite de Almada, dos Condes da Azenha, pintado por Roquemont (in Júlio Brandão, *O pintor Roquemont*, extratexto entre pp. 20-21).



Retrato de casal desconhecido atribuído a Roquemont, década de 1840 (colecção particular).

No Alto Minho, e atendendo aos dados de que dispomos, era especialmente apreciada a ourivesaria de Travassos, sobretudo em Viana, onde não havia, praticamente, ourives feitores. Contudo, outros núcleos produtores estariam sempre representados no quotidiano das gentes minhotas através do fenómeno das feiras. Conquanto não se possuía um conhecimento muito preciso e detalhado sobre a realidade dos ourives feirantes, estes desempenharam um importante papel na circulação dos objectos de prata e de ouro. Em relação a estes últimos, ainda há poucas décadas os seus vendedores eram uma presença muito expressiva nas feiras portuguesas. E a explicação era perceptível, visto a feira ser, por excelência, o local de venda de produtos agrícolas e animais. Com o dinheiro fresco e a perspectiva de entesouramento em mente – e adorno, também –, logo os homens e as mulheres estariam receptivos para o seu dispêndio nos objectos de ouro.

3.2. – Técnicas, metais e outros materiais

Os trabalhos metálicos em análise são habitualmente em ouro, recorrendo a diversas técnicas de decoração, como as da **filigrana** (uso de fio, trabalhado em Portugal de forma algo distinta em Gondomar e em Travassos²²), da **esmaltagem** (esmaltes são substâncias vitrificáveis, de diferentes tonalidades cromáticas e com distintas formas de aplicação, podendo também ser usadas, tal como a anterior, na prataria), da **estampagem** (com processo manual ou mecânico); ou técnicas de feitura, como a de **embutir** (obtenção de formas ocas e abauladas), a de **canevão** (obtenção de uma estrutura oca) ou a de **fundição de areia** (transfurar uma chapa utilizando cinzéis ou buris, seguindo um desenho previamente elaborado no metal)²³.

Em termos de pedraria, assistimos ao recurso a gemas de pouca importância, como as turquesas, quase sempre substituídas pelos vidros azuis-claros ou os vermelhos, a fazer lembrar rubis. As jóias eram contudo, na sua maioria, quase apenas de ouro, numa ideia de pureza de materiais. Esta ideia contrabalançava uma certa oposição à jóia erudita, destinando-se aos estamentos

22 Sobre as distintas terminologias referenciadas em Travassos e Gondomar relativamente à filigrana, cfr: PEIXOTO, *ob. cit.*, pp. 262-312.

23 Sobre estas técnicas, vd. SOUSA, Ana Cristina – *Metamorfoses do ouro e da prata: a ourivesaria tradicional no Noroeste de Portugal*. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais, 2000.

mais elevados da população – a nobreza e a burguesia. A cor, fundamental em algumas peças, era possibilitada pelo uso do esmalte, com os brancos, os azuis de diversos tipos – mais escuros ou mais claros – e o preto. Encontramos referência ao uso do verde, mas em termos muito menos significativos. A qualidade dos esmaltes era também diferenciada, chegando, em algumas peças, a ser quase ingênua e de fraca qualidade. No entanto, era importante para dar vida às peças de ouro, quebrando a monotonia do amarelo do metal.

4 – ANTROPOSSOCIOLOGIA DA OURIVESARIA POPULAR DO MINHO

4.1. – Por terras da Ribeira Lima²⁴

Terras fartas, ricas produções agrícolas, boas cabeças de gado e, nos aglomerados populacionais de maior monta, o comércio, permitiram que a sociedade civil e religiosa das diversas terras do Vale do Lima encontrasse nos metais preciosos, materializados nas mais diversas tipologias de peças de ourivesaria, uma forma de expressão de poder.

Os tesouros das pratas e jóias desta região, de cariz privado no espírito da sua constituição e acumulação, e de dimensão pública aquando da exteriorização ocasional que lhes é conferida pelos seus fruidores, concorrem para a missão da ourivesaria enquanto agente do fausto e actriz das sensibilidades sociais.

Todos os estamentos sociais participam desta dimensão do «precioso», se bem que com cambiantes distintas. De facto, a posse das jóias é apanágio dos diversos grupos da população, pelo papel sociológico do ouro enquanto representação simbólica dos vários ciclos naturais e sociais da vida.

Ao evocarmos as regiões de Portugal tradicionalmente associadas ao uso de jóias nos trajes populares, a zona de Viana e o Vale do Lima não poderiam ser esquecidos. A partir do ouro exibido pelas mordomas nas festas populares, até às ricas peças que adorna(ra)m as senhoras das casas nobres da

24 Extraído, com adaptações, de SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – Tesouros da Ourivesaria no Vale do Lima: breve esboço. In AFONSO, José Ferrão, coord. – *Vale do Lima: Memória, sentimento, situação*. Ponte de Lima: Valima, 2002, pp. 47-51.



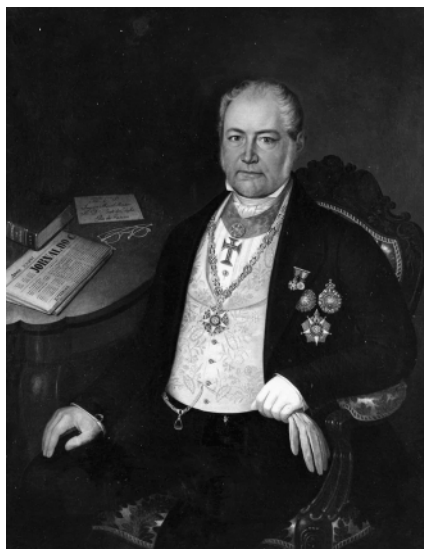
Miniatura da viscondessa da Regaleira, D. Ermelinda Allen Monteiro de Almeida (1768-?), com diversas jóias em diamantes (coleção da Casa de Vilar d'Allen, Porto).



Pormenor do retrato de D. Lucrecia Júlia Doroteia Teixeira de Figueiredo, pintada por Almeida Santos, em 1848 (coleção da Casa do Casal de S. Nicolau, em Cabeceiras de Basto).



Retrato de Manuel de Freitas do Amaral, senhor da Casa de Sezim, em Guimarães, com destaque particular para o alfinete de gravata em flor (coleção particular).



Retrato do conde da Estrela, Joaquim Manuel Monteiro, com diversas insígnias e corrente, com pendente (paradeiro desconhecido).

região, poderíamos elencar uma plêiade de tipologias de jóias demonstrativas da importância da zona no cômputo da joalheria de Viana²⁵.

As referências ao «ouro de Viana» justificam-se mais pela riqueza do uso na zona do que propriamente pela produção local, já que estamos convencidos que seriam os centros produtores do Porto, Braga, Guimarães e sobretudo Travassos a abastecer as concorridas feiras da região, como se aludiu *supra*.

Fatos de namorar, de Mordoma, de domingar são expressões reveladoras da importância de uma conjugação sociológica entre o traje e as peças de ouro²⁶. A afirmação da riqueza da mulher minhota, com particular destaque para a da região de Viana, evidencia esta ligação secular e acentua a importância deste metal na região. Cordões, trancelins, gramalheiras, grilhões, contas redondas ou ameloadas enfiadas em algodão, servem de suporte a uma larga variedade de pendentes, sejam eles pendentes-relicários, corações, cruzes de canevão, laços (ou «laças», na versão popular), pendentes em forma de cruz de Malta ou de libra emoldurada, borboletas e *Senhoras do Caneco*, formam um conjunto que pende gloriosamente dos peitos das mulheres de posses da região.

Brincos à Rei e à Rainha, argolas ou brincos de chapa complementam o cenário aurífero, assumindo simbologias próprias, que os séculos foram sedimentando e o devir dos tempos poderá dar, aos poucos, um destino diferente. A jóia assume, nesta região, uma importante missão social e um significado particular consoante a época da vida da mulher: Existe uma grande preocupação em brindar momentos especiais com peças de ouro. A jóia adquire, pois, um papel igualmente simbólico a nível dos sentimentos e da própria essência da mulher; envolvem-se aqui perspectivas artísticas, sociológicas e psicossociológicas, que conferem a esta realidade uma densidade digna de nota.

Cenário particularmente espectacular do uso da jóia no vale do Lima tem lugar nas Festas da Senhora da Agonia, em Viana do Castelo. O sol de Agosto convida à alegria dos trajes, reforçados pela presença, quase à compita, do ouro das lavradeiras. O tesouro vem ao peito; por vezes, juntam-se os *oiros* de várias pessoas, em jeito de representação de uma Família. Como recorda o escritor da Ribeira Lima, Conde de Aurora, em 1948, na revista *Ourivesaria Portuguesa*:

25 Vd. o elenco estabelecido em COSTA, Amadeu; FREITAS, Manuel Rodrigues de – Ouro. *Cadernos Vianenses. ob. cit.*, pp. 181-191.

26 Sobre este assunto, vd. COSTA, Amadeu; FREITAS, Manuel Rodrigues de – Trajar e ourar. *Cadernos Vianenses*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo. 32 (2002), pp. 171-179.

«Deus vos salve, artistas, artistas da terra, de Gondomar e de Famalicão, da Póvoa de Lanhoso, de todo o Entre-Douro-e-Minho, do grande empório do Porto e suas cercanias!

E a vós também, Senhoras, lindas mulheres do alfoz de Viana (...), mulheres do mais deslumbrante traje da terra, Senhoras Conservadoras do mais lindo e rico Museu do Trajo Popular do Entre-Douro-e-Minho, do mais belo e opulento Museu de Arte da Ourivesaria: Mulheres de Viana!».

Quem quiser observar a riqueza das mulheres da região, basta deslocar-se às festas e romarias que, de Junho a Setembro, inundam cidades, vilas e lugarejos da Ribeira Lima e, de resto, um pouco por todo o Alto Minho – e não só; ao peito, trazem a riqueza de suas avós e os acrescentos que os tempos foram possibilitando às mulheres locais. E, no acto de *ourar*, as mulheres assumem a plenitude das tradições das suas maiores, facto que os ranchos folclóricos ajudam a manter em plena vigência na actualidade.

4.2. – Uma leitura do uso do ouro no baixo Minho

Um dos estudos mais interessantes da antropossociologia do ouro alguma vez publicado em Portugal pode ser encontrado no trabalho de Eduarda Coquet «*Cadeia d'ouro*», reportando-se a uma recolha de depoimentos sobre diversos aspectos relacionados com a utilização de peças de ouro pelas mulheres no baixo Minho. Nele se tratam temas como os motivos para a compra e a venda das jóias, os modos de dádiva e de devolução de peças, a situação económica das utilizadoras de jóias, os momentos e rituais para a respectiva oferta e uso, bem como a importância, para a mulher, do recurso aos objectos preciosos de adorno²⁷.

É neste enquadramento que se valorizam os testemunhos vivos, aludindo a estas várias questões. Por exemplo, no que diz respeito a peças de ouro muito utilizadas, como os brincos: «*Ouro nunca tibe não senhora. (...) Isto de brincos é costume antigo, são irgolas, tinha umas maiores mas troquei-as porque andaba sempre cum elas, eram muito pesadas e cumprei estas mais pequeninas*», dizia Teresa, 71 anos²⁸. Ou, segundo Maria Vieira, 69 anos, «*as argolas... mas*

27 Vd. COQUET, Eduarda *ob. cit.*, 1994.

28 *Id.*, *ibidem*, p. 28

óspois era mais tarde q'and'elas fossem aí nos 10 anos ou p'ra cima, 15 e que quem tibessee posses cumpraba e punha-los, quem num tibessee posses andaba cum o que tibessee... quem resorbe tudo é a mãe». Para Rosa Fernandes, 81 anos²⁹, «Sempre tibe estes brincos à marchanta desde qu'era moça, ganhei-os eu a servir na laboura»

Outra tipologia fundamental para as mulheres minhotas era o cordão, apresentando-se relatos sobre as circunstâncias do seu uso. Segundo Teresa de Sousa, 48 anos, «A mais noba quando casar leba este cordão que ela ó domingo já me pede sempre p'ra lebar. À semana ando eu cum ele po dentro»³⁰; ou para a supra referida Maria Vieira, «...e a minha mais belha tem o cordão que le deu o pai e depois ela era muito bideira pedia-me p'ra deixá-la criar coelhos ou ia comprar coelhos e ia bender e despois do dinheirinho que juntasse, cumprou tamém uma gargantilha e uma pulseira e anéis e eu lá le deixaba criar e ela cumprou essas coisas»³¹. A propósito do uso do traje e do cordão, esta última acrescenta ainda «Tinha um lenço de merino cor de laranja e às felores, tamém ao domingo gostaba sempre de o trazer, trazia o lenço, uma belusa branca, e depois trazia os cordões da minha mãe, punha-os todos pelo peito, ocupam o peito. Ora tinha uma peça, ora tinha uma estrelinha, uma estrelinha tamém grandinha, ora eu punha os cordões todos, com o lenço de merino, uma saia preta, ora já sabemos, eu era fraca, qu'inda hoje sou, mas qu'ando punha o ouro todo, chamabam-me rainha, aí bem'a rainha... intraba por a igreja a dentro...»³².

O cordão não era apenas um elemento de adorno; representava igualmente, como se foi aludindo ao longo desta comunicação, uma forma de reserva de valor; que podia ser empenhado, como refere Rosa Esteves, 82 anos: «A minha mãe tinha ouro, cordões tinha dois, mas depois precisou e impenhou um numa mulherzita e ela despois fugiu e a minha mãe ficou sem o cordão, ficou só c'o outro que tinha uma medalhita»³³; ou então ser vendido perante dificuldades surgidas pelas agruras da vida, como menciona Maria Josefa, 68 anos: «Este cordão qu'a minha mãe tinha, gastou-o comigo q'ando meu aleije, queimei-me, e o

29 Vd. COQUET, Eduardo, *ob. cit.*, p. 31.

30 *Id.*, *ibidem*, p. 33.

31 *Id.*, *ibidem*, p. 34.

32 *Id.*, *ibidem*, p. 45. Chama-se a atenção para a confirmação, através deste depoimento, da importância do ouro como facto de expressão social e da relevância que se dava ao uso dos objectos de ouro.

33 *Id.*, *ibidem*, p. 59.

meu pai também se aleijou num braço. A minha mãe era tecedeira, tecíamos pano e depois eu queimei-me na lareira. E nessa altura bibia-mos muito mal, e dá-se o caso qui ela num tinha, e a minha mãe bendeu o que tinha. Ela trouxe sete saotes ós q'adrados de castorina e trouxe muita roupa do enxoval boa, e bendeu tudo e o cordão foi igual, bendeu p'ra me tratar...»³⁴; facto a que também se refere Antónia Leite, 76 anos, cuj' «(...) o cordão, a minha mãe bendeu p'ra sustento do corpo dos bibos»³⁵. Mais afortunada se revelou Amélia Fernandes, 81 anos, que «Nunca empenhei ouro, só bendia q'ando estava estragado e p'ra trocar por outro»³⁶.

Conclusão

A ourivesaria popular, sentimento e adorno, constitui uma das mais intrínsecas manifestações do povo minhoto. Espelho de alegrias e de tristezas, manifestação do ser social e da expressão individualizada das mulheres desta região, as peças de ouro envolveram-se com o íntimo das populações, com os seus anseios e as mais profundas aspirações.

Presença indissociável de festas e romarias, os cordões, os corações, as cruzes, entre tantas outras tipologias de peças, materializam a alegria do povo do Minho, não podendo ser esquecidas enquanto reserva de valor e expressão dos gostos que os ourives passavam ao metal, criando a peça.

Nesse sentido, é importante o surgimento de estudos mais profundos sobre a ourivesaria popular das distintas zonas do Minho, abarcando as várias e complexas questões de que se rodeia, envolvendo a História da Joalheria, a Antropologia, a Economia e a Sociologia desta região de Portugal.

34 Vd. COQUET, Eduardo, *ob. cit.*, p. 56.

35 *Id.*, *ibidem*, p. 69.

36 *Id.*, *ibidem*.